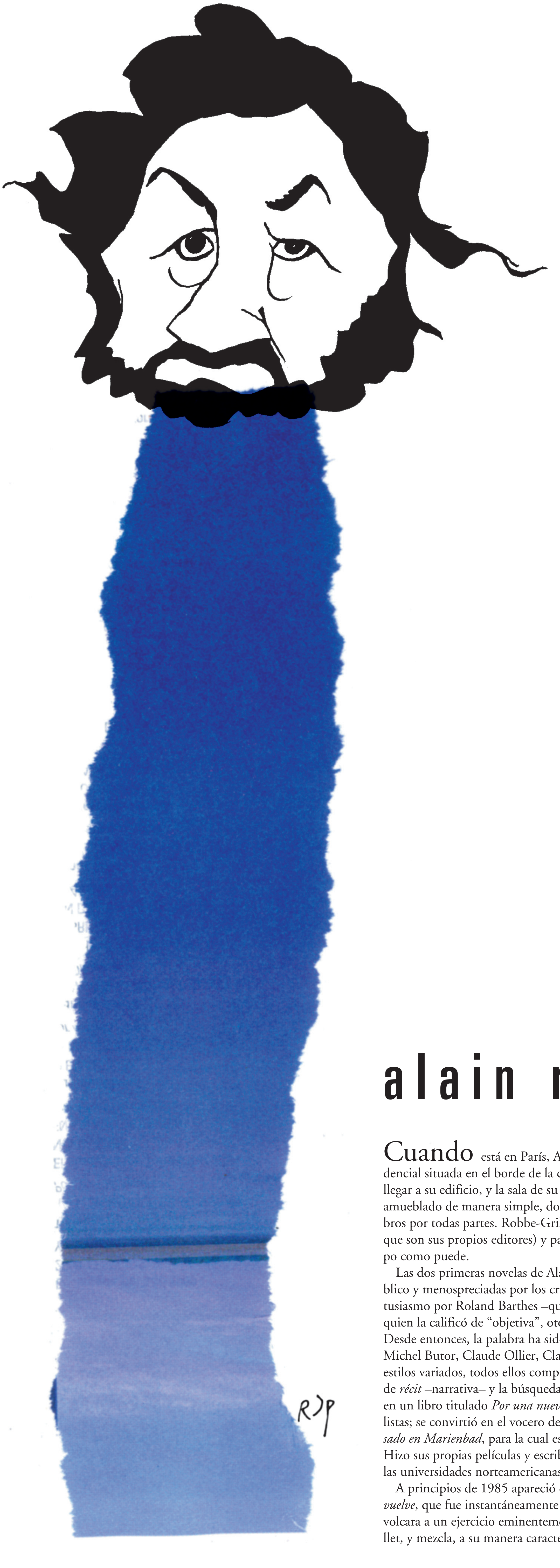


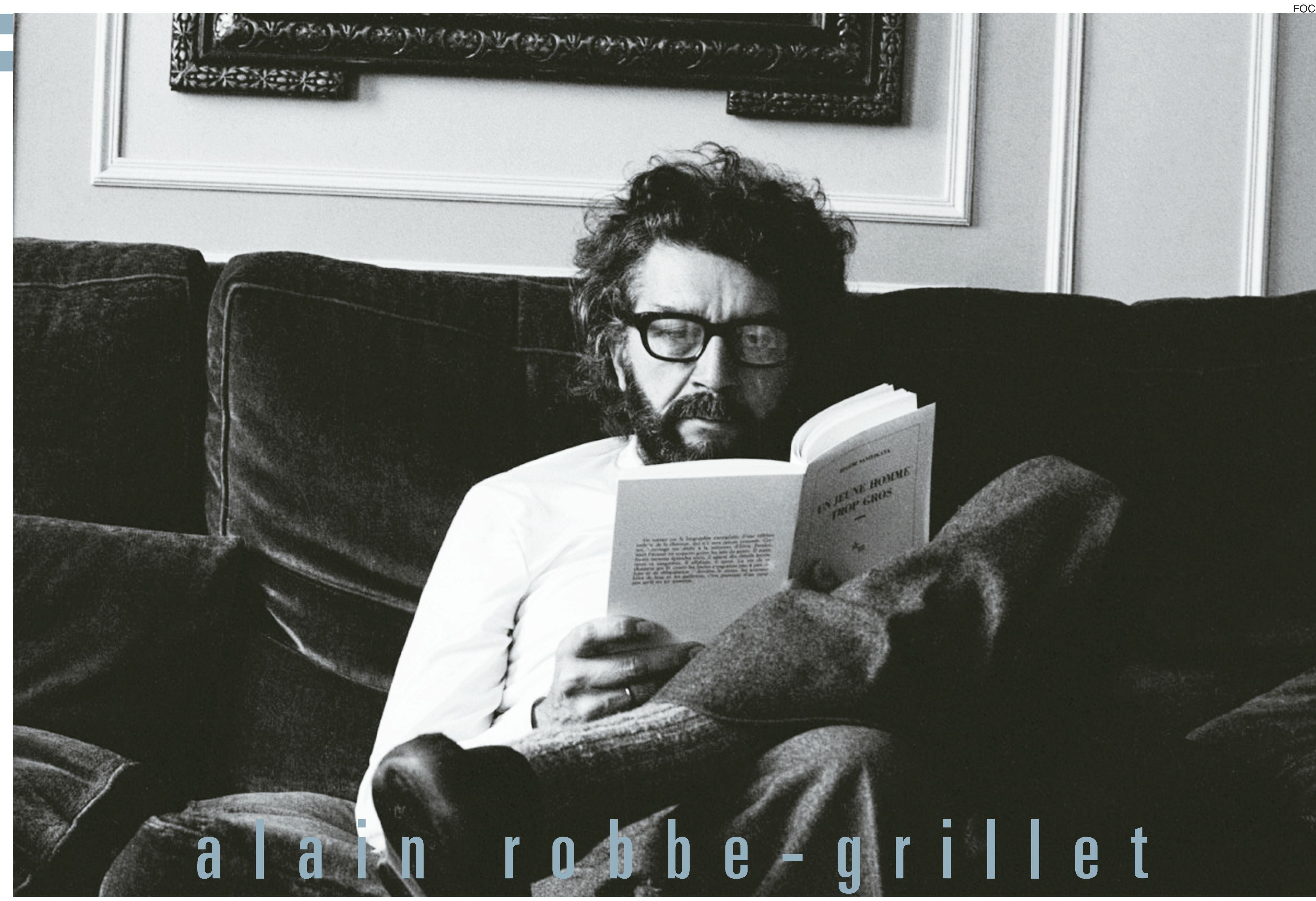
alain robbe- grillet

Por Shusha Guppy, 1985

Cuando está en París, Alain Robbe-Grillet vive en un departamento del tercer piso en una rica zona residencial situada en el borde de la ciudad, frente a los bosques del Bois de Boulogne. Hay que cruzar dos patios para llegar a su edificio, y la sala de su casa domina canteros y macetones de flores. Es un sitio extremadamente tranquilo, amueblado de manera simple, donde predominan el rojo y el negro, lleno de sillones y sofás cómodos y pilas de libros por todas partes. Robbe-Grillet va a París por negocios (es director de la firma editorial Les Editions de Minuit, que son sus propios editores) y para ver amigos, pero escribe en su gran casa de Normandía, donde pasa tanto tiempo como puede.

Las dos primeras novelas de Alain Robbe-Grillet, *Las gomas* (1953) y *El mirón* (1955), fueron ignoradas por el público y menospreciadas por los críticos. Pero su tercera novela, la más famosa, *La celosía* (1957), fue reseñada con entusiasmo por Roland Barthes –que ya era una de las voces más influyentes y serias de los círculos literarios parisinos–, quien la calificó de "objetiva", otorgándole al término la definición del diccionario *Littré*, "vuelta hacia el objeto". Desde entonces, la palabra ha sido utilizada para designar a un grupo de novelistas que trabaja siguiendo esas líneas: Michel Butor, Claude Ollier, Claude Simon, Robert Pinget y Nathalie Sarraute. Aunque de edades, personalidades y estilos variados, todos ellos compartían ciertas preocupaciones, especialmente el cuestionamiento de la antigua forma de *récit* –narrativa– y la búsqueda de una forma nueva. En una serie de ensayos publicados en *L'Express* y más tarde en un libro titulado *Por una nueva novela* (1963), Robbe-Grillet estableció las ideas y métodos de los Nuevos Novelistas; se convirtió en el vocero del movimiento. Con el éxito internacional de la película de Alain Resnais, *El año pasado en Marienbad*, para la cual escribió el guión, la fama de Robbe-Grillet creció, y sus libros empezaron a venderse. Hizo sus propias películas y escribió muchas novelas más durante los años siguientes, convirtiéndose en favorito de las universidades norteamericanas.

A principios de 1985 apareció con gran publicidad y controversias la autobiografía de Robbe-Grillet, *El espejo que vuelve*, que fue instantáneamente un best-seller. Parecía una provocación que el vocero de la "novela objetivista" se volcara a un ejercicio eminentemente subjetivo como la autobiografía. Sin embargo, el libro es un típico Robbe-Grillet, y mezcla, a su manera característica, los hechos y la ficción, la memoria y la imaginación.



alain robbe-grillet

Usted acaba de publicar su autobiografía, *El espejo que vuelve*. ¿Lo complace la respuesta que ha tenido?

–Ha sido mejor recibida que cualquiera de mis otros libros, en el sentido de que se ha convertido en un best-seller. Generalmente mis libros son *long-sellers*, es decir que se venden en mayores cantidades que muchos best-sellers, pero en el transcurso de un período extenso. El impacto de este libro ha sido inmediato. Como resultado, tengo problemas para evaluar su recepción porque las reseñas están llenas de contradicciones. A algunas personas les ha gustado el aspecto autobiográfico, la descripción de la vida familiar. Algunos han apreciado la nueva forma de hablar de la ocupación alemana –la relación de los franceses con la ocupación alemana–, simple y sin ningún maquillaje. Mis padres eran germanófilos. Bien, *eran* germanófilos... ¿y qué? Yo no lo oculto. No trato de justificarlos ni de condenarlos... cuento la historia. Y eso es algo que nunca se ha hecho antes.

–A algunas personas les gusta sobre todo la teoría de la literatura que hay en el libro.

–¡Por cierto! Y es la continuación de la que aparece en mis novelas y en mis trabajos teóricos. Ninguno de esos puntos me resulta indiferente, y al mismo tiempo ninguno me interesa *verdaderamente*. Lo que *sí* me interesa es el tramado de todos esos elementos diferentes en el libro, la manera en que se mezclan en movimiento, desplazándose y cambiando constantemente, como si fueran fragmentos de mí mismo. Cuando pienso en mí, siento que estoy hecho de fragmentos en los que hay recuerdos de la infancia, personajes de ficción a los que quiero particularmente –como Henri de Corinth (*)– y hasta personajes que pertenecen a la literatura y a los que me siento unido por lazos familiares. Stavroguin de *Los poseídos* y Madame Bovary están emparentados conmigo del mismo modo que mi abuelo o mi tía. Así que lo que me excita es la manera en que todas esas figuras se mueven y se niegan a permanecer quietas. Bien, al menos eso es lo que digo hoy. ¡Otro día podría decir algo diferente!

–¿Usted quiere decir que la memoria es imaginación, que inventamos nuestra propia vida retrospectivamente o incluso a medida que la vivimos?

–Exactamente. La memoria pertenece a la imaginación. La memoria humana no es como una computadora que registra cosas, es parte del proceso imaginativo y tiene el mismo nivel que la invención. En otras palabras, inventar un personaje o evocar un recuerdo forman parte del mismo proceso. Esto es perfectamente claro en Proust: para él no hay diferencia entre la experiencia vivida –su relación con su madre y demás– y sus personajes. En ambos casos está en juego exactamente la misma clase de verdad.

–Si usted tiene en mente algo que desea escribir, eso significa que tiene algo que decir. Sin embargo, ha discutido vigorosamente la idea de que un escritor tenga –o debería tener– algo que decir.

–Cuando se refieren a un novelista que tiene "algo que decir", siempre se refieren a un mensaje. Un mensaje tiene connotaciones políticas, o es un mensaje religioso, o una prescripción moral. Significa "compromiso", tal como usaba el término Sartre y otros compañeros de ruta. Dicen que el escritor tiene una visión de mundo, una clase de verdad que desea comunicar, y que su escritura tiene una significación ulterior. Estoy en contra de eso. Flaubert describió un mundo completo, pero no tenía nada que *decir*, en el sentido de que no tenía ningún mensaje que transmitir, ningún remedio que ofrecer para la condición humana.

–¿Pero Dostoievski no tenía nada que decir? ¿O Tolstoi?

–Tolstoi sí. Y por eso en general no me interesa.

–¿Ni siquiera *Ana Karenina*?

–¡Especialmente no Ana Karenina! Entre los libros de Tolstoi, el que más me interesa es *La muerte de Iván Ilych*. Iván es alguien que se lastima descolgando una cortina, y en ese gesto uno puede ver su muerte. En cuanto a Dostoievski, tal vez haya un mensaje en su obra, pero para mí es parasitario. En *Crimen y castigo* me interesa mucho más la primera parte,que es la planificación del crimen. ¿Recuerda la escena en la que Raskolnikov está preparando el hacha? ¿Y donde está fascinado por el acto que debe llevar a cabo? La última parte del libro, sobre la culpa y la responsabilidad moral y esas cosas, me aburre profundamente.

–Otro escritor que ha ejercido gran influencia sobre usted es Kafka. Es un escritor que ha sido interpretado de diversas maneras. ¿Cuál es la fascinación que ha ejercido sobre usted?

–Ha sido interpretado considerando que su mensaje es metafísico y religioso... la relación entre el judío y su Dios. Eso se debe a la influencia de Max Brod, su amigo y primer biógrafo. Esa interpretación no me interesa en lo más mínimo. Leo a Kafka como la revelación de un mundo, algo que es mucho más importante que otra meditación sobre el Talmud. La lectura que Brod hace de Kafka es reduccionista y restrictiva, como si su obra pudiera reducirse a relaciones metafísicas. Lo que a mí me resulta extraordinario es la verdadera presencia de ese mundo opaco.

–Ya que hablamos del tema de sus influencias, Flaubert es quien parece haber ejercido el mayor impacto sobre usted, y sin duda podría ser considerado el padre de la Nueva Novela en general. En este momento está tremendamente de moda... en Inglaterra, por ejemplo, donde es el autor francés preferido. ¿Usted cree que eso se debe en parte a la fría –por no decir helada– mirada que tiene sobre el mundo, por su relación un poco cínica y distanciada con sus personajes, que resulta seductora para la mente analítica moderna?

–Eso es lo que dicen algunos críticos. Pero, por supuesto, no es cierto en absoluto. Este mito de la frialdad y el cinismo de Flaubert me resulta incomprensible. Yo lo leo como un novelista cálido, cariñoso y generoso. Tiene, con respecto a todos sus personajes, una suerte de cálida relación amistosa, que es la misma para Ema Bovary que para su poco atractivo esposo, o hasta para el farmacéutico Homais. Uno advierte que él no se queda afuera sino que siente ternura y compasión, y sin duda a veces cierta condenación con respecto a sus personajes. El *es* Charles Bovary, y Ema, y Homais. Creo que es más cálido que Balzac, que habla de calidez todo el tiempo, pero que para mí es un escritor gélido.

–¿Y Stendhal? ¡Tal vez esté menos de moda que Balzac, ya que ni siquiera se lo discute! Sin embargo, a mí me parece el más auténtico novelista romántico francés, y está más próximo a Flaubert que a Balzac, especialmente en *La cartuja de Parma*. Fabrice del Dongo tiene la misma vacilación en la batalla de Waterloo que Frédéric en la revolución de 1848.

–Así es. En Stendhal hay pasajes que son muy importantes, como la primera parte de *La cartuja*, y la batalla de Waterloo, donde el mundo empieza a temblar, cuando Fabrice abandona a Napoleón, sin saber lo que está haciendo. Habla con un acento extranjero que con seguridad lo señala como espía; es encarcelado, escapa, compra un caballo, participa en batallas que no entiende, después se pasa el resto de su vida preguntándose si *verdaderamente* ha estado en la guerra. ¡Es maravilloso! Perfectamente enigmático, ya que no sabe si ha vivido la experiencia o simplemente la ha soñado. Es confuso. Pero no conozco bien a Stendhal. Lo leí mucho cuando era joven, pero siento que no me dejó una impresión permanente. En cuanto a la moda, bien, ahora Flaubert está de moda entre los intelectuales, pero hace treinta años, cuando yo empecé a hablar de él, Stendhal era el *auteur-à-succés*. Por ejemplo, la Nueva Ola cinematográfica lo aclamó como mentor, mientras los académicos preferían a Balzac. Hoy le toca el turno a Flaubert, y eso está bien para mí, ya que es el triunfo de mis propias opiniones.

–Uno de los aspectos que Blanchot señaló de su obra lo convierte a usted en precursor de lo que se llamó el realismo fantástico... novelas como *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, o *Hijos de la medianoche*, de Salman Rushdie, y una docena más, en general de escritores latinoamericanos.

–Tal vez. Pero no me interesa García Márquez. Para mí el gran escritor sudamericano es Guillermo Cabrera Infante. Pero no se habla mucho de él en esta época porque ya no está con la izquierda, y la izquierda todavía tiene poder. Aunque, políticamente, él es mucho más honorable que García Márquez, cuya carrera se basa en una clase de izquierdismo que en realidad es stalinista. ¡No soporto toda esa elite comunista! Neruda, García Márquez, etcétera... En cualquier caso, *Cien años de soledad* es como *El don apacible*, de Mikhail Sholokov... una excepción.

–El elemento fantástico en su obra no se reitera sino que está borroso; vacila, como ocurre en *Otra vuelta de tuerca* de Henry James, donde lo mágico no está indicado sino insinuado.

–Eso lo acepto. Durante mucho tiempo he admirado y disfrutado ciertas novelas de Henry James, especialmente *Otra vuelta de tuerca*. Pero el escritor que más influyó sobre mí, en el mismo sentido, es Kipling, especialmente sus cuentos hindúes: "La litera fantástica", "Cuarenta y dos grados a la sombra", "La legión perdida". La relación de los oficiales con los espectros.

–En su autobiografía usted menciona a Kipling como una influencia muy temprana, y también a Lewis Carroll y otros libros ingleses para niños, que leyó en traducción. ¿Cuáles fueron los autores que leyó siendo adulto y que influyeron sobre su obra? Mencionó a Camus como una gran influencia. ¿Cómo lo evalúa ahora?

–Los dos libros más influyentes de los años de la guerra fueron *La náusea* de Sartre y *El extranjero* de Camus. Otras novelas de los mismos autores –por ejemplo, *Los caminos de la libertad* de Sartre o *La caída* de Camus– son de escaso interés. Siento que decidí convertirme en escritor cuando leí *El extranjero*, que apareció en 1942, durante la ocupación. Fue publicado por Gallimard, una editorial muy conectada con las fuerzas de ocupación. A propósito, el mismo Sartre confesó finalmente que la ocupación no lo había molestado mucho. Pero mi lectura de *El extranjero*, tal como lo explico en *El espejo*, es muy personal. El asesinato cometido por Mersault fue el *resultado* de una situación, que es la situación de la relación con el mundo.

–Leer *El extranjero* le provocó el deseo de convertirse en escritor. Sin embargo, fue a la universidad a estudiar Agronomía y se graduó de ingeniero. ¿Por qué?

–Siempre me interesaron las cosas vivas, animales, plantas, y fui feliz trabajando como agrónomo durante diez años.

–¿*Marienbad* fue su primer intento de escribir un guión?

–No, *La inmortal* fue el primero que escribí. En 1960, un productor me preguntó si quería hacer mi propia película. Yo dije: "Sí, pero no tengo muchos lectores como escritor". El me dijo: "No importa, estás de moda". La única condición era que la película debía filmarse en Estambul. "¿Por qué?", pregunté. Se trataba de un asunto oscuro –como siempre en la industria del cine– sobre dinero belga encerrado en Turquía para ser usado en algún producto exportable. Por casualidad yo había conocido a Catherine en Estambul, de modo que la ciudad formaba parte de mi mundo imaginario. Acepté inmediatamente y partí hacia Turquía, donde escribí el guión. Después se produjo la revolución contra Menderes y el país cayó en un baño de sangre. Como resultado, la película no se filmó. Cuando Resnais estaba filmando *Marienbad* volví a Estambul a negociar con el nuevo gobierno turco. Hice *La inmortal* por mi cuenta un año más tarde. ¡El chiste es que nadie quería comprar *Marienbad*! El productor decidió que la película nunca se exhibiría, que era un insulto y una burla para el público, que no significaba nada. Yo estaba en una posición particularmente incómoda, ya que era "el *malo* Alain Robbe-Grillet" que había corrompido al "*bueno* Alain Resnais". Así que durante un año no pasó nada con la película. Por casualidad, el Festival de Cine de Venecia lo salvó, y la película absurda e idiota se convirtió en un enorme éxito de la noche a la mañana.

–¿Qué piensa de los directores de la Nueva Ola francesa? ¿Los que salieron de *Cahiers du Cinéma* y que hicieron películas al mismo tiempo que usted? ¿Ejercieron alguna influencia sobre usted?

–Hay un director a quien admiro enormemente, y es Jean-Luc Godard. Aparte de su última película, *Yo te saludo María*, toda su producción es importante para mí. Pero considero absolutamente insignificantes a los directores verdaderamente exitosos como Truffaut y Chabrol. Hacen buenas películas tradicionales, basadas en novelas que funcionaron muy bien antes de ser filmadas, pero no pueden compararse con la invención formal de Godard. Truffaut es famoso como director de vanguardia... ¡y en realidad está en la última retaguardia! En cuanto a Eric Rohmer, es un tipo que escribe diálogos y después pone a los actores a decirlos delante de la cámara. Con frecuencia la película más exitosa de un director es la menos interesante: *El último subte* de Truffaut era una basura comercial con todos sus horrores, y sin embargo fue un gran éxito.

–Y con respecto a los otros grandes nombres del cine, Ingmar Bergman, Akira Kurosawa y demás... ¿quién ejerció influencias sobre usted como director?

–Fritz Lang, Erich von Stroheim, Orson Welles... *La dama de Shanghai* más que *El ciudadano*. Bergman no me interesa en lo más mínimo.

–Después de *Marienbad* su éxito llegó a los Estados Unidos y los norteamericanos le abrieron sus generosos corazones. ¿Por qué piensa que ocurrió, y por qué cree que hasta ahora no lo hicieron los ingleses?

–Los norteamericanos y los ingleses son muy diferentes, salvo por el idioma... ¡aunque hasta en eso! Los ingleses son insulares y están vueltos hacia América, no les gusta el continente ni la cultura europea. Los norteamericanos, por el contrario, están alertas a lo que ocurre en Europa. Los ingleses sospechan de la seriedad, los norteamericanos son más serios. Han aceptado a Derrida, Foucault, Barthes... todos pensadores complejos. El que me presentó a los norteamericanos fue Bruce Morissette, un profesor universitario y especialista en falsos Rimbaud. En 1955 escuchó una discusión radial sobre *El mirón* y le resultó interesante. Como yo no estaba traducido al inglés y nadie había oído hablar de mí, su interés era genuino, no trataba de subirse al tren de moda. Barney Rosset, quien había publicado a Beckett y estaba interesado en la vanguardia, aceptó *El mirón*. El y mi editor inglés, John Calder, han sido muy leales y mantienen mis libros en circulación a pesar de las escasas ventas.

–¿Usted diserta solamente sobre autores franceses o también sobre norteamericanos?

–Con frecuencia hablo sobre William Faulkner y sobre Vladimir Nabokov, a quien considero un gran Nuevo Novelista. *Pálido fuego* es un libro maravilloso. Entre los Nuevos Novelistas norteamericanos, que son muy diferentes de sus contrapartes francesas, me gustan Robert Coover, Thomas Pynchon y otros pocos. Son mucho menos famosos que Saul Bellow o William Styron, que pertenecen a la era prefaulkneriana de la literatura norteamericana. Pertenecen a la escuela psicoanalítica, con frecuencia judía, de Nueva York. Soy muy amigo de algunos, de Styron en particular, pero su obra no me excita.

–Antes usted mencionó *La náusea* como una de sus primeras influencias. ¿Alguna vez conoció a Sartre y a su círculo?

–Oh, sí. Era un hombre extremadamente generoso en sus relaciones personales. Tenía un enorme deseo de complacer, pero en realidad no estaba interesado en la literatura y en el arte, aunque podía hablar largamente de esos temas. ¿Conoce esa frase de Boris Vian que lo pinta de cuerpo entero? "¡Cómo es posible no admirar a un hombre que es capaz de decir cualquier cosa sobre cualquier tema!" Sartre reparó en la Nueva Novela por extrañas razones... a causa de la guerra de Argelia. Hubo un manifiesto en contra de la guerra, escrito por Maurice Blanchot y firmado por los Nuevos Novelistas, y Sartre preguntó: "¿Quién es esta gente?". Después decidió hacer un esfuerzo y ayudarnos, pero nunca lo hizo. Recuerdo que cuando *Marienbad* se convirtió en una película condenada, hubo una función privada para André Breton, y Sartre también asistió. Pero sólo porque Resnais y yo habíamos firmado el manifiesto a favor de una Argelia independiente. La película le encantó, y me dijo: "Yo lo apoyaré". Pero no hizo nada. Cuando la película fue lanzada, escribió una reseña muy generosa en *Les Temps Modernes*. Oh, estaba rodeado de gente horrible... una corte mezquina y claustrofóbica, que estaba en contra de todo lo que no estuviera conectado con ellos. Recuerdo otro episodio: después del informe de Kruschev en contra de los crímenes de Stalin, hubo una *détente* cultural y los rusos invitaron a Leningrado a una delegación de intelectuales franceses. Yo fui con Nathalie Sarraute, Sartre y Simone de Beauvoir. Era una situación rara e incómoda debido al odio personal de Simone de Beauvoir hacia Sarraute. Odiaba que Sartre tuviera amigas inteligentes (aunque no le importaban las actrices ni las secretarias), y Sarraute, que era mucho más inteligente que ella, le resultaba particularmente detestable. De todos modos, en Leningrado, Sartre representaba a la novela existencialista, y dijo que después de *La náusea* se había equivocado al escribir *Los caminos de la libertad*, y que la verdadera novela existencialista, en la que todo ocurría dentro del movimiento textual, era la Nueva Novela. Me sentí muy complacido porque yo siempre había mantenido que era el heredero de *La náusea*, aunque sabía que él había dicho eso solamente para complacernos. Así que ya ve, él estaba ansioso por ser generoso.

–Alguna gente podría decir que también era muy consciente de las tendencias y que temía perderse la última moda.

–¡Y quería complacer a *todo el mundo*! En Leningrado pronunció una conferencia –tenía una asombrosa facilidad de palabra– ¡en la que explicó que la novela existencialista, la Nueva Novela y el realismo socialista eran una misma cosa! Habíamos sido invitados por un grupo de cerdos stalinistas, como Ehrenburg y Fiedin, que habían sobrevivido a todo... ¡y Sartre defendía la doctrina de ellos, sólo para complacer!

–¿No hay una contradicción entre la importancia que usted atribuye a la imaginación y su condenación de novelistas clásicos como Balzac?

–No estoy en contra de la contradicción... ¡estoy absolutamente a favor! La contradicción es uno de los motores de la ficción. Pero aunque Balzac inventó todo, no imaginó nada. Ahora bien, yo creo que la imaginación es lo que da la motivación para escribir y ésa es la necesidad fundamental del arte.

–¿Cuál es la diferencia entre el erotismo y la pornografía, salvo que el primero se considera "bueno", y la segunda "mala"?

–He propuesto una definición que ha sido adoptada. Un ministro del gabinete francés la ha citado, mencionándome como fuente; la definición ya es famosa: "La pornografía es el erotismo de los demás". Lo que significa, como usted dijo, que la pornografía es mala y el erotismo no. Pero tal vez haya una diferencia más general: la pornografía es directa y el erotismo es indirecto. En el erotismo hay una distancia crítica y un juicio de los impulsos sexuales, en tanto la pornografía es la ausencia de juicio. Cuando la crudeza del acto sexual pasa por la imaginación se convierte en erotismo, y cuando no lo hace es pornografía. Al menos eso es lo que yo creo.

* *Corinth*, en francés, significa *Corinto*, como la ciudad griega. *(N. de la T.)*

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

TELAR

Complete las palabras, colocando los grupos de dos letras que se dan al pie. Las letras insertadas, leídas de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, formarán una frase.

1	G	A			P	A	R
2	U	D			E	S	E
3	E	S			L	L	O
4	C	U			L	I	R
5	C	A			N	T	E
6	M	E			U	A	L
7	T	R			U	T	O
8	M	O			S	T	O
9	B	O			G	O	N
10	C	O			A	D	O
11	R	E			I	O	N
12	R	E			M	O	N
13	M	A			T	R	O
14	M	A			E	T	A
15	D	I			T	R	O
16	O	C			N	I	A
17	D	E			R	A	R
18	C	A			E	O	N
19	A	P			C	I	O
20	S	E			A	T	O
21	L	E			N	I	Z
22	T	O			R	A	R

CO - CO - DE - DO - EA - ES - ES - IB - IB - IN - LE - LE - LM - LO - MP - MP - NS - NS - QU - RE - RE - UN.

CRUCI-CLIP

- DELICADA, SELECTA
- LETRADOS MAHOMETANOS
- (FRANCESCA) ACTRIZ ITALIANA
- (JOHN) ACTOR
- (CHARISSE) ACTRIZ
- ESPACIO VERDE EN EL DESIERTO
- FÁBRICA DONDE SE DERRITEN METALES
- OCLUSIÓN INTESTINAL
- HEREJE, IRRELIGIOSA
- BIEN ENTONADO PARA CANTAR
- PRIMATE DE AMAZONIA
- NINFAS MARINAS
- EN FRANCÉS, AMIGO
- ANDAR DE UNA PARTE A OTRA
- ONOMATOPEYA DEL SILBIDO
- (... FRANCE) AEROLÍNEA
- CON CELERIDAD
- ME HICE CARGO
- BROTE, TALLO NUEVO
- LEGARÉ MIS BIENES
- (...- DHABI) EMIRATO ÁRABE
- ECONÓMICA, MÓDICA
- GUISO DE CARNE CON VEGETALES
- RÍO DE ALEMANIA
- DIOSA GRIEGA DE LA JUVENTUD
- AVE ZANCUDA
- EXPULSÉ EL AIRE DE LOS PULMONES
- ESCAPABA
- (... TOGNAZZI) ACTOR ITALIANO
- ACUDIRÉ
- FORMA DE PRONOMBRE
- LUSTRABAN, PULÍAN
- PRENDA PARA LA CABEZA
- (...-JING) PEKÍN
- SUR-SUROESTE
- VOCAL EN PLURAL

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1						■					
2				■				■			
3					■						
4		■						■		■	
5					■				■		
6	■					■					■
7			■				■				
8		■		■						■	
9							■				
10				■				■			
11						■					

AYUDAS: ACO, AUD

HORIZONTALES

1. Que tiene muchas carnes (fem.)./ Holgazanería picaresca
2. Manto de los beduinos./ Demostrativo neutro./ Unidad de aceleración en el sistema C.G.S.
3. Conjunto de cosas colocadas una detrás de otra formando una línea./ En otro tiempo.
4. Convoca.
5. Marca de coche./ Existía./ Nombre de consonante.
6. Abreviatura de señoras./ Antiguamente, tal.
7. Símbolo del renio./ Unidad de dosis absorbida de radiación ionizante./ Tiempo vivido desde el nacimiento.
8. No habla.
9. (Blas) Matemático francés./ Arbusto típico del Río de la Plata.
10. Aquí./ Período de veinticuatro horas./ Audh, reino indio.
11. Insulso./ Comedia de género bufo.

VERTICALES

1. Anteojos con armadura para sujetarse en las orejas./ Inclinado al robo.
2. Río de la URSS, en Siberia./ Ponga al fuego un manjar./ Arbol venezolano.
3. Desmenuzar con el rallador./ Abrasan, cuecen a las brasas.
4. Blanco.
5. Iniciales del científico Einstein./ Extraído.
6. "Algo", en inglés./ (Salvador) Pintor español.
7. Arrojará./ Iniciales del autor de "La isla de los pingüinos".
8. Amárrelo.
9. Gran duque ruso./ Cortejar.
10. Local donde se venden bebidas que suelen tomarse de pie, ante el mostrador./ (Josep) Escritor español autor de libros de viajes./ Autobús.
11. Elogie./ Obligación de pagar algo.

Crucigramas Autodefinidos
Revista Clip
Diversión al instante
Cada 14 días en su kiosco
Ediciones De Mente

SOLUCIONES

TELAR

1. GALOPAR/ 2. UDINESE/ 3. ESCOLLO/ 4. CUMPLIR/ 5. CARENTE/ 6. MENSUAL/ 7. TRIBUTO/ 8. MOLESTO/ 9. BODEGON/ 10. COLMADO/ 11. REUNION/ 12. REDOMON/ 13. MAESTRO/ 14. MAQUETA/ 15. DIESTRO/ 16. OCEANIA/ 17. DECORAR/ 18. CAMPEON/ 19. APRECIO/ 20. SENSATO/ 21. LEIBNIZ/ 22. TOLERAR.

"Lo incomprensible del mundo es que sea comprensible." Albert Einstein

CRUCI-CLIP

F	U	N	D	I	C	I	O	N
I	L	E	O	■	Y	■	A	■
N	E	R	E	I	D	A	S	■
A	M	I	■	M	■	F	I	U
■	A	■	A	P	R	I	S	A
A	S	U	M	I	■	N	■	C
I	■	■	B	A	R	A	T	A
R	A	G	U	■	E	D	E	R
■	B	■	L	■	T	O	S	I
H	U	I	A	■	O	■	T	■
E	■	B	R	U	Ñ	I	A	N
B	E	I	■	G	O	R	R	O
E	■	S	S	O	■	E	E	S

CRUCIGRAMA

G	O	R	D	A	■	B	R	I	B	A
A	B	A	■	E	S	O	■	G	A	L
F	I	L	A	■	O	T	R	O	R	A
A	■	L	L	A	M	A	■	R	■	B
S	A	A	B	■	E	R	A	■	P	E
■	S	R	A	S	■	A	T	A	L	■
R	E	■	R	A	D	■	E	D	A	D
A	■	A	■	C	A	L	L	A	■	E
P	A	S	C	A	L	■	O	M	B	U
A	C	A	■	D	I	A	■	A	U	D
Z	O	N	Z	O	■	F	A	R	S	A

Palabras Cruzadas $2
Revista CRUZADAS
Para Gente De Mente